

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1986)

Heft: 8: Collaboration Markus Raetz

Artikel: Die Bildhauerin Hannah Villiger = Hannah Villiger : sculptress

Autor: Meyer-Thoss, Christiane / Schelbert, Catherine

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680465>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DIE BILDHAUERIN

HANNAH VILLIGER

CHRISTIANE MEYER-THOSS

«SKULPTUR» NANNT DIE BILDHAUERIN
HANNAH VILLIGER IHRE AUSSTELLUNG
VON 32 VERGRÖSSERTEN POLAROIDAUF-
NAHMEN IN DER KUNSTHALLE BASEL IM

FRÜHJAHR 1985. Der Titel «Skulptur» charakterisiert und behauptet eine entsprechende Wahrnehmungserfahrung. Seit bald zwei Jahren hat sich Hannah Villiger mit der Polaroidkamera selbst photographiert, ihren Körper, wie sie selbst nüchtern bemerkt, als den naheliegendsten und daher vielleicht unheimlichsten Gegenstand benutzt. Die Vergrößerungen, über ein Internegativ auf Colornegativpapier hergestellt, gut ein Meter im Quadrat und auf 1 mm dicke Aluminiumplatten aufgezogen, verstrahlen diese hautnahe, konzentrierte Beziehung zwischen der Kamera und dem Körper, die Spannung von Distanz und Nähe, von Innen und Aussen. Das Kameraauge unterwirft den eige-

nen Körper strengster Lichtregie. Das Ergebnis sind Bildserien von stark malerischer Komposition, die bisweilen an impressionistische Techniken erinnern.

Polaroids faszinieren während des Entwicklungsprozesses, wenn nach der Lichteinwirkung die chemischen Reaktionen sich auslösen, die als konturierende, skulptierende Aktivität an der Oberfläche sichtbar werden. Es ist Hannah Villigers Erfindung, die Faszination dieser zeitlich begrenzten, vorübergehenden Entwicklungsphase zu bewahren und plastisch zu behaupten. Hier lebt die Oberfläche, arrangiert sich noch, wächst, atmet, sucht nach Schwerpunkt und Volumen.

Diese beabsichtigte Unruhe in den Bildern Hannah Villigers verdankt sich genauester Erkundung des Mediums Polaroidphotographie und enthält im Kern die Kenntnis verschiedenster künstlerischer Aktivitäten: der Bildhauerei, der Malerei, der Performance, der Photographie.

Hannah Villiger arbeitet mit und gegen die Romantik des eigenen Körpers, setzt den Betrachter anonymer und persönlicher Nähe aus. Die Folge der Arbeiten in der Kunsthalle Basel spielt dieses ambivalente Thema durch. Warmes Rotlicht streift

CHRISTIANE MEYER-THOSS ist freie Autorin in Frankfurt a.M.



HANNAH VILLIGER, ARBEIT / WORK 1980-81,

PHOTOGRAPHIEN NACH POLAROID-VORLAGEN, AUF ALUMINIUM AUFGEZOGEN /
 PHOTOGRAPHS BASED ON POLAROID PICTURES, MOUNTED ON ALUMINUM, 355 x 475 CM / 139 $\frac{3}{4}$ x 187".

NÄCHSTE ABBILDUNG / NEXT REPRODUCTION: BILDHAUEREI / SCULPTURE 1983,

6 PHOTOGRAPHIEN NACH AUSSCHNITTEN VON POLAROID-VORLAGEN, AUF ALUMINIUM AUFGEZOGEN /
 6 PHOTOGRAPHS BASED ON SECTIONS OF POLAROID PICTURES, MOUNTED ON ALUMINUM, JE 100 x 100 CM / 39 $\frac{2}{3}$ x 39 $\frac{2}{3}$ " EACH.

den mit Pigmentflecken übersäten Handrücken und lässt ihn wie eine Landschaft in Abendstimmung erglühen. Die Zeichnungen der Haut scheinen beweglich, huschen wie Schatten über die Hand, als würde sie von einer Schar Vögel überquert. Dann finden sich einzelne Körperteile angestrengt zu tierartigen Wesen zusammen. Auf einem Folgebild ist derselbe Körper ausgestorben, ausgelöscht als überbelichteter Gegenstand, als kahle Fläche zu sehen. Eine unwirkliche, vom Licht aufgesogene Figur tritt aus dem Bild, weckt ein skulpturales Nachbild im Auge des Betrachters. Eine gerötete Hautpartie am linken Bildrand: ein letztes persönliches Fragment.

Hannah Villigers präzise gehandhabte Lichtregie schneidet ins eigene Fleisch, trennt Teile ab, seziiert und komponiert neu. Der Körper wird ausgeleuchtet und gleichzeitig einer Erosion durch Licht unterworfen. Die «natürlichen» Bildelemente, hier die zarten roten Hautpartien, steigen als Schamröte aus dem Bild. Diese flüchtigen persönlichen Botschaften erlauben die Sehnsucht nach Stofflichkeit. Hannah Villiger ist dabei, Bilder ihres Körpers aufzugeben. Als skulpturale Fragmente wachsen sie in den Raum, auf den Betrachter zu.

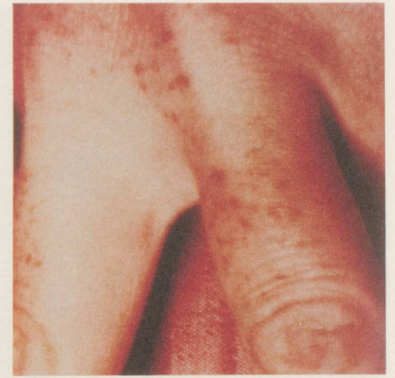
Die Künstlerin setzt in ihren Bildreihen die tägliche Befindlichkeit als Material ein, wertet diesen unsicheren Faktor farblich und plastisch aus. Was wir wahrnehmen ist: psychische Dichte und Schwere anstelle von Gewicht. Die verrenkten, angespannten Körperposen belasten den Raum, drängen sich auf. Ein sehr spezifisches Gewicht wirkt sich dann plastisch-drastisch im Betrachter aus. Aus den Kompositionen Hannah Villigers wollen keine Stilleben werden, ein Stillstehen kommt nicht zustande. Der Körper durchdringt und transzendiert dieses moderne Medium Polaroid. Sein Widerstand äussert sich in der Idee der Skulptur, die sich in der sinnlichen Wahrnehmung materialisiert. In der Kunsthalle Basel wurde diese eindrucksvolle, inhaltlich ausgerichtete, nicht abgeschlossene Untersuchung als Prozess dokumentiert.

In den Bildfolgen des «romantischen» Körpers war Hannah Villiger unterwegs, rastlos auf der Suche nach der eingeschlossenen, partikularisierten

Seele. Sie benutzte ihren Körper als Horizont, behandelte ihn als Fläche und setzte ihn unter Flutlicht wie eine Landschaft. Die Kamera war den Stimmungen dieses Körpers ausgesetzt und gab sie an den Betrachter weiter. Eine Arbeit Hannah Villigers von 1983, «Bildhauerei», ist anders motiviert; es geht um Euphorie und Erotik. Der Begriff vom Körper ist hier irrelevant. Die Kamera ist nun ganz in den Gegenstand vertieft, scheint ihn ertasten zu wollen. Ohne Distanz und Diskretion zu wahren, verführen Erdbeeren, ein Handrücken, eine Hosennaht dazu, unterzutauchen, teilzuhaben an ihren Implosionen, ihrem schamlosen Rot, das unter die Haut geht. Zu nah ist die Kamera am Gegenstand, um noch abbilden zu können. Von Romantik kann nicht mehr die Rede sein. Statt dessen ist es ein feuchtglänzendes Signalrot, wie man es von Lippenstift und Nagellack-Kosmetika kennt, das dem Betrachter die gezeigten Gegenstände gleichsam auf die Zunge legt. Anstelle von seelischer Bedrängnis verspürt man Lust und Euphorie angesichts verführerischer Nähe zu den Gegenständen. Klare Konturen und Farben lösen sich auf. Es geht um wilde Erdbeeren, erotische Ereignisse, die auf den Tafeln lediglich suggeriert werden. Erotische Energie hat keinen Ort, sie ist eine Projektionsfähigkeit, die sich subversiv auf alles erstreckt. Kann es direkte Bilder geben für diese Besessenheit? Nur unter dem Mantel der Ironie. Hannah Villigers unverschämte Vergrößerungen sind solche Bilder für das flächendeckende Ausser-Sich-Sein, für die Heftigkeit der Verführung.

Der Titel «Bildhauerei» spielt nicht zuletzt auf ganz fundamentale ästhetische und erotische Erfahrungen des Betrachters an: Am Höhepunkt der Liebe werden das Bild der Geliebten und das Bild des Selbst zerhauen, zerstört – Raum für neue Bilder entsteht.

Das Atelier von Hannah Villiger in Basel ist eng, kahl und erinnert an ein Aquarium. Alle Gegenstände befinden sich in greifbarster Nähe. Es gibt nur einen Stuhl. Wie in einem Zoologischen Garten sind überall Begrenzungen zu spüren, es kann hier nur Zaungäste geben. Wie gerne hat man als Kind die Nase fest an die Scheibe des Aquariums gepresst, um im bläulich-nebligen Neonlicht die



gefährlichen Bewegungen der Haie und elektrischen Schläge der Rochen beobachten zu können, die, auf der Suche nach dem unendlichen Raum, auf die Scheibe losstürzen. Die Photoobjekte von Hannah Villiger – für mich werden sie mitunter auch zu Tieren im Käfig oder Gegenständen in verschmutzten Vitrinen, gefüttert von den hungrigen Blicken der Besucher. In ihren abgeklärten, abgenutzten Farben scheinen sie provokativ für ein ausgestorbenes Leben zu werben, für eine Rhythmik ohne Euphorie. Hannah Villiger arbeitet streng an dieser Grenze, mit der kriminellen Energie alltäglicher und daher intimster Gegenstände. Eine Kettenreaktion überträgt sich auf den Betrachter, überfallartig.

Die Seele der Dinge, die Hannah Villiger gerne auslösen möchte, nach der sie fahndet, ist vielseitig, flüchtig und obsessiv. Die Künstlerin bringt sie zur Erscheinung in der Arbeit mit einem Medium, das

normalerweise nicht lange fackelt, kinderleicht und narrensicher in der Handhabung ist. Die Künstlerin arbeitet mit dem seelenlosen Polaroid wie eine Doppelagentin, in konspirativem Einverständnis und mit erstaunlicher Doppelmoral. Dabei entsteht eine seelische Elektrizität, die den Betrachter unter Strom setzt. Die freigesetzten Seelenpartikel wollen ihren sinnlichen Grund und Boden, ihren Körper finden. Hannah Villigers Arbeiten fordern heraus.

In Hannah Villigers Auseinandersetzung mit Skulptur scheint die Abwehr einer endgültigen, resultathaften Verfestigung entscheidend. Feste Standpunkte, die Schwerkraft werden eher ausgesetzt als angestrebt. Hannah Villigers frühe Arbeiten verdeutlichen bereits diese Lust am Abenteuer und Zufall, an der Ausdehnung von Gefahrenzonen. Für einen Platz in Italien realisierte die Künstlerin 1976 ein monumentales Mikadospiele. Mehre-



HANNAH VILLIGER, ARBEIT / WORK 1984, 6 PHOTOGRAPHIEN NACH POLAROID-VORLAGEN, AUF ALUMINIUM AUFGEZOGEN /

re Mitspieler sind nötig, um die riesigen Stäbe aus Holz zum Wurf zusammenzufassen. In ihren ungewöhnlichen Ausmassen bekommen diese Spielzeuge das Aggressionspotential von Kampfinstrumenten, spitzen Pfeilen, Speeren gleich, die beim Umfallen jedoch ihre Bedrohlichkeit, ihre Monumentalität wieder aufs Spiel setzen. Und auch das: Beim Werfen wird dieses Aggressionspotential in den öffentlichen Raum abgegeben, dort ausgetragen. Wie ich mich erinnere, waren Mikado-Spiele am Tisch äusserst fesselnd. Ganz unabsichtlich, so schien es mir, wurden Schaubilder von höchst komplexen seelischen Befindlichkeiten sichtbar. Diese Spiele forderten zur Konzentration und Anteilnahme aller Mitspieler heraus. Das leiseste Zittern der Hände entschied über den Ausgang des Spiels.

Wo ist dieses Zittern der Hände in der Arbeit von Hannah Villiger? Es hat sich auf den ganzen Körper der Mitspieler ausgedehnt. Hannah Villiger hat den Spieltisch umgestürzt. Mit ihrer skulpturalen Aktion hat sie diesen angespannten Raum erweitert, komplexe, aggressive Prozesse einem öffentlichen Raum übergeben.

So lässt sich bei allen Arbeiten Hannah Villigers das Konzept der Fragilität erkennen, die die Künstlerin ganz inhaltlich als Unterwegs-Sein definiert. Fragilität im Sinne eines offenen Prozesses, d.h. auch: ohne Gewähr für seinen Ausgang, seine Auswirkung, doch mit ganz präzisen Angaben.

In die Entstehungszeit der mobilen Skulptur Mikado fallen auch die ersten photographischen Arbeiten Hannah Villigers: 1975/76. Die Kammer Spiele des Mediums Photographie haben sie jedoch schon damals nicht interessiert. Sie hatte nie die Geduld, Wartezimmer für poetische Zusammenkünfte einzurichten. Ihr skulptierender Blick zeigt die Gegenstände in einer eindringlich dichten, sinnlichen Präsenz. Sand aufwühlende Bocciakugeln wollen einfach nicht zum Stillstand kommen, Mähdrescher, beschäftigt mit widerspenstigen Heumengen, füttern den Betrachter. Auch hier wieder die Paarung sinnlich-aggressiver Elemente, die zum Verlassen des bildlichen Raumes drängt.

Hannah Villigers photographische Korrespondenz mit einem Kastanienbaum (mit dem Titel VON DER TERRASSE, DER BAUM), die sie gleichzeitig mit der Arbeit am eigenen Körper begann, setzt jetzt neue Schwerpunkte. In den letzten Bildserien versucht sie das Sonnenlicht völlig auszuschalten, um das Volumen, die Architektur des Baumes herauszustellen. Der Betrachter, berauscht von der dunkelgrünen Blätterfülle, möchte eintauchen und ganze Tage in diesen Bäumen verbringen. Indessen flieht der Baum, es bleibt schliesslich das Gefühl, ihn gestreift, kurz berührt zu haben. Als lichtscheues Objekt bleibt der Baum existent. So scheu ist es, dass es zu sich selbst zurückfindet und dort verweilt.



6 PHOTOGRAPHS BASED ON POLAROID PICTURES, MOUNTED ON ALUMINUM, 124 x 732 CM / 49 x 289"

HANNAH VILLIGER: SCULPTRESS

CHRISTIANE MEYER-THOSS

«SCULPTURE» IS WHAT HANNAH VILLIGER CALLED HER EXHIBITION OF 32 ENLARGED POLAROID PICTURES AT THE KUNSTHALLE BASEL (SPRING, 1985). The title «Sculpture» characterizes and affirms a corresponding perceptual experience. For almost two years Hannah Villiger has been taking

Polaroid pictures of herself, using her body, she says dispassionately, as the most obvious and therefore perhaps uncanniest object. The enlargements, printed by internegative on color-negative paper, measure about one square meter and are mounted on 1-mm-thick aluminum plates. They impart the concentrated, condensed intimacy of the relationship between camera and body, the tension between far and near, inside and outside. The eye of the camera subjects the body to rigorous lighting. The resulting series of pictures could



HANNAH VILLIGER, BILDHAUEREI / SCULPTURE 1984-85,
 PHOTOGRAPHIEN NACH POLAROID-VORLAGEN, AUF ALUMINIUM AUFGEZOGEN /

almost be painted compositions, sometimes even recalling Impressionistic techniques.

Polaroids are fascinating to observe in the process of development after the chemical reaction has been activated by exposure to light and becomes visible as a contouring, sculpting agent. It is Hannah Villiger's invention to retain and lend shape to the fascination of this temporally restricted, fleeting process of development. The surface is alive, still arranging itself, growing, breathing, looking for focal points and volume.

The intentional unrest in Hannah Villiger's pictures is based on intense exploration of the medium of Polaroid photography and reflects the artist's familiarity with the most

CHRISTIANE MEYER-THOSS is a freelance writer in Frankfurt a.M.

varied artistic endeavors: sculpture, painting, performance, photography.

Hannah Villiger works for and against the romanticism of the body; she confronts the viewer with anonymous and personal proximity. This ambivalence is exploited in the series of pictures shown at the Kunsthalle Basel. Warm, red light brushes the back of the artist's hand, so that the pigmentation resembles a landscape bathed in the setting sun. The patterns on her skin seem to move like shadows fleeting by as if a flock of birds were passing over her hand. Elsewhere parts of the body converge into tense, animal-like beings. In one sequence, the same body dies out, is extinguished as an overexposed object, seen as a bald surface. An eerie figure sucked up by the light steps out of the picture, evoking a sculptural after-effect in the viewer's eyes. To the left, a reddened patch of skin: the last personal fragment.



PHOTOGRAPHS BASED ON POLAROID PICTURES, MOUNTED ON ALUMINUM,
 JE 125 x 123 CM / EACH 49¹/₅ x 48²/₅"', KUNSTHALLE BASEL 1985. (Photos: Konrad Wittmer)

Hannah Villiger's precise treatment of lighting cuts into the flesh, severs parts of the body, dissects and re-composes it. Light floods the body and simultaneously erodes it. The «natural» pictorial elements, in this case tender red patches of skin, rise blushing out of the picture. These fleeting personal messages instill a yearning for materiality. Hannah Villiger has begun to shun pictures of her body. As sculptural fragments, they reach out into the room and towards the beholder.

The artist uses the mood of the moment as the material for her pictorial sequences; she plots this uncertain factor in terms of color and plasticity. What we perceive is psychical density and weight instead of gravity. Contorted, tense poses burden the room, impose themselves; a very specific gravity drastically, plastically weighs down the viewer. Hannah Villiger's compositions will not come to rest, there is no standing still. The body penetrates and transcends this

modern medium Polaroid. Its resistance is expressed in the idea of sculpture materialized by sense perception. This impressive, content-oriented, unfinished investigation has been documented in progress at the Kunsthalle Basel.

In her sequences of the «romantic» body, Hannah Villiger was on the move, restlessly seeking the caged, particularized soul. Her body was the horizon, she used it as a surface and flooded it with light like a landscape. The camera, exposed to the moods of this body, passed them on to the viewer. A work done in 1983, Bildhauerei («Sculpturing»), is differently motivated; it deals with euphoria and eroticism. The concept of body is irrelevant in this context. The camera is completely submerged in the object as if to define it by touch. Waiving distance and discretion, strawberries, the back of the hand, the seam of pants tempt one to plunge in, to take part in their implosions, their brazen red that gets under

one's skin. The camera is so close to the object that it can no longer reproduce it. Romanticism has been blown to the winds. This shiny, wet lipstick-and-nail-polish red is so red that the viewer virtually tastes the objects shown. Their seductive proximity stirs not mental anguish but feelings of pleasure and euphoria. Clear contours and colors fade and we are left with only a promise of wild strawberries and erotic events. Erotic energy cannot be placed; it is a subversively infectious projection. Are there immediate images of this obsession? Only in the guise of irony. Hannah Villiger's unabashed enlargements are just such images of all-embracing being-beside-oneself, of the vehemence of seduction.

The title *Bildhauerei* also alludes to viewers' fundamental aesthetic and erotic experiences. When love is at its climax, the image of the beloved and the image of the self are chopped up, destroyed – making room for new images. Hannah Villiger's studio in Basel is narrow and bare; it is like an aquarium. Everything in it is within reach. There is only one chair and everything seems to be fenced off as in a zoo that admits only of spectators. What fun it was as a child to press one's nose against the glass of an aquarium with its nebulous blue neon lighting and watch the menacing movements of the sharks and electric rays as they darted towards the glass in search of infinite space. Sometimes I see Hannah Villiger's photo-objects as caged animals or objects on display in dirty glass showcases, fed by the hungry eyes of the visitors. With their clarified, dilapidated colors, they seem to be provocatively advertising a life that has died out, rhythmic without euphoria. Hannah Villiger stalks this borderline and exploits the criminal energy of the most mundane and therefore intimate objects. A chain reaction transfers them to the viewer, virtually mobbing him.

The soul of things – Hannah Villiger is eager to release it, she wants to hunt it down – is manifold, ephemeral and obsessive. The artist brings it to light by using a no-nonsense medium that is child's play to master. The artist conspires with her soulless Polaroid camera like a double agent with an astonishing double standard. The psychic electricity thus released energizes the viewer and liberates particles of the soul in search of their physical underpinnings, their bodies. Hannah Villiger's work is a provocation.

Her understanding of sculpture seems to reject a final, goal-oriented consolidation. Firm standpoints, gravity tend to be ignored rather than pursued. Hannah Villiger's early works underscore her delight in chance and adventure, in stretching the danger zones. In 1976 the artist created a

monumental game of pick-up sticks for a square in Italy. It takes several players to hoist and drop the enormous sticks. Their unusual size lends them the aggressive potential of weapons, like pointed arrows or spears, but as soon as they fall they jeopardize their menacing monumentality. Furthermore, the act of throwing them shifts their aggressive potential to the public arena, there to be acted out. As I recall, pick-up sticks was an utterly engrossing game. Quite unintentionally, it seemed to me, illustrations of highly complex mental sensibilities became manifest. The game demanded utmost concentration and involvement. The slightest tremor of the hand could make or break one's chances of winning.

Where is this trembling of the hands in Hannah Villiger's work? It has spread all over the other players' bodies. Hannah Villiger has knocked over the table, game and all. Her sculptural action has extended this tense playing area and handed it over to the complex, aggressive processes of public space.

Inherent in all of Hannah Villiger's works one finds the concept of fragility, whose meaning the artist defines as being-on-the-move. Fragility is thus an open-ended process whose outcome, whose effect is unpredictable but with very precise specifications.

Some 10 years ago while working on her mobile pick-up sticks, Hannah Villiger also made her first forays into photography (1975/76). But even then she showed no interest in the scenario of the photographic medium. She is not one to set up waiting rooms for poetic encounters. Her sculpting eye discovers the distilled essence and sensual presence of her subject matter. Boccia balls smashing into the sand simply will not come to a standstill; threshing machines busied with unruly piles of hay feed the viewer. Once again sensual-aggressive elements have been paired and are struggling to escape the bonds of pictorial space.

Hannah Villiger's photographic correspondence with a chestnut tree (titled «from the terrace, the tree»), begun at the same time as the work with her own body, focuses on new concerns. In her most recent sequences, she tries to eliminate sunlight altogether, to concentrate entirely on volume, on the tree's architecture. The viewer, intoxicated by the lush, dark-green leaves, wants to sink into them and stay there for days. In the meantime, the tree is fleeing, all that remains is the sensation of barely having touched it. The tree continues to exist as an object that shies away from light. It is, in fact, so shy that it finds its way back to itself and stays there.

(Translation: Catherine Schelbert)